

东西方艺术融合:中国钢琴作品 《皮黄》的京剧元素剖析

■桑雅玲 山西大学商务学院

摘要:本文旨在分析京剧元素进行创作的中国钢琴作品,从表演层面上分析该作品的情感内容、演奏要领和技术要领,演绎出该作品中最淳朴、最浓郁的京剧艺术特色。

关键词:皮黄 京剧元素

张朝的作品《皮黄》使用京剧的板式结构,将“西皮”与“二黄”腔调恰如其分的贯穿于旋律,并渗透在和声之中,其织体清晰简洁,需要表演者用手指上的功夫营造出精致精巧的音响效果,传递出作曲家心中那份最真实、最质朴、最纯洁的感情。

一、钢琴作品《皮黄》中的京剧音乐元素

(一)京剧风格的旋律融歌唱性、抒情性于一体

在《皮黄》中,张朝不仅通过自己对童年的回忆描写了云南滇池的生活情境,表现了对心灵自由的追求,而且谱写了岳飞与林冲等中国古典英雄的爱国精神和悲凉遭遇,作者对其遭遇怀着一种兼具同情与仰慕的复杂情感。这种复杂情感在作品的中部和结尾得以充分表现,并且将戏剧性变化具体的体现出来,用叙述方法将跌宕起伏的情节淋漓尽致地表达出来,正如他所说:“我从小就追求光明……人性有很多弱点……(摇板)就有点像《水浒》——林冲夜奔。他被人害,无法生存,我对他特别的同情。更使我愤怒的是,岳飞是一个爱国将领却被害死,它的遭遇使我非常感慨。”

对于主题材料的选择,张朝先生认为我们这代人戏曲听得越来越少,但是戏曲是中国非常重要的艺术形式,戏曲一般都会描写一个历史人物,于是他将京剧的板式体裁以及变奏的形式用到了钢琴创作中,但是张朝先生在创作的过程中没有拘泥于“皮黄”的传统表达格式,而是将自己的内心感慨与优美朴实旋律融为一体,赋之清透的和声和简约的伴奏,将京剧的歌唱性与抒情性表现得淋漓尽致,用一个有故事的音乐写了一部自传,展现了一个真实的自己。

(二)戏曲节奏及伴奏乐器声响的运用模仿彰显京剧风格

1.运用京剧的多种板式塑造不同的音乐形象。

板式是戏曲音乐中的节奏与节拍样式,即板眼的样式,板指强拍,眼指弱拍。

板式结构也分很多,在该作品中,就出现了有[二六]、[流水]、[快三眼]等板式。板式不同,其拍子、速度与表现的内容也不相同。例如[流水],将一拍与二拍结合在一起,速度愈走愈快,与后面的快三眼很好的衔接在一起。[垛板](第178—255小节),一拍一小节,节奏明快,酷似西方急板。[二六](第26—51小节),速度渐渐加快。[快三眼](第67—86小节)热情有力,在速度上更为活跃,力度加强,营造出音乐的高潮。另外,在京剧中的[摇板]也极具特点,表现为紧拉慢唱。《皮黄》中的摇板部分(第134—175小节),看似音型紧密,但是中间隐藏着许多旋律线条,而这些旋律与伴奏的步调却不是一致的,恰好反应出了摇板“紧拉慢唱”的特点,而这种紧拉慢唱的音乐在西方音乐里几乎是很少见的。

2.京剧的多种音响、音调展现丰富的音乐表现力。

戏曲音调在钢琴作品中的运用是灵活多样的。京剧唱腔以“腔式韵味”著称,其特点为微分性音高、音色变化细腻、富有弹性速度,这些都是钢琴所不能表现出来的。而作者在《皮黄》中很好的处理了这个矛盾,将核心腔调提炼出来,在和声中得以渗透,同时还使用装饰音对“腔式”旋律特点进行表现。

京剧的精彩在念白和唱腔之外还有极具精彩的武打场面。在京剧的武打场面中,其独具特色的弹拨乐器,比如二胡、三弦等和独具特色的打击乐器,比如鼓板、铙钹等都为武打场面营造了一种独有气氛,张朝在《皮黄》中利用京剧武打场面的这种特点,从音色上对其进行了模仿,进而表现出了丰富的音乐感染力,有效地将京剧独有的音色氛围充斥其中。

(三)京剧特色的板式变奏体结构

贯穿始终

板式变奏体是中国传统音乐中最常见的一种曲式形式。凡采用皮黄腔和梆子腔的戏曲剧种中的唱腔,都采用板式变奏曲体。张朝创作的这首《皮黄》最主要的特点就是将板式变奏体融入其中,将整首乐曲划分为十个段落,增强了内容的丰富型,也增强了其内容的戏剧性。

张朝在《皮黄》中将大部分极具特色的板式集中起来,让其形成了一个具有特色的曲式结构,这个曲式结构的主体是戏曲板式结构。从西方的概念看,这种形式类似于西方的变奏曲,但是又有所区别,主要表现在《皮黄》一气呵成,在中间没有明显的分界。张朝自己认为:“在西方乐曲的众多表现形式中,将矛盾与冲突表达的最为典型的的就是奏鸣曲式,因此在很多西方交响乐中第一乐章采用的都是奏鸣曲式。”因此张朝在《皮黄》中将这种奏鸣曲式与中国传统的京剧元素进行了有机融合。在《皮黄》中,张朝使用[原板]的三个音作为动机C—降B—G(指音程关系),以此对《皮黄》的音高组织进行合理的布局。张朝将这三个音的使用动机形容为“垂帘听政”,指的是虽然这三个音没有像皇帝一样处于明显的位置,但是却像慈禧太后一样,隐藏在后面,在后面主宰大局。这个主题核心旋律不断变化形态反复出现在之后的每首变奏中成为该曲的灵魂,就像作者在不断回忆自己的童年。

二、钢琴作品《皮黄》中的京剧音乐元素演奏

(一)导板——音散而意不散

京剧里面的导板都是很自由的,曲调高亢,节奏伸展,体现出了中国传统音乐的弹性特点,好像古琴曲,没有小节,但是在每次弹奏的时候,会有很大的区别,节奏上不做硬性规定,总体把握上不会有大的变(下转第51页)

证乐句的完整性,刚开始气不够可以在44小节前换气。从Coda部分开始,出现了连续的十六分音符,非常考验歌者的喉头、气息、声音位置三点的平稳协调性,在练习时要保证这三点的高度统一,不能随意乱动,保证平稳协调。演唱莫扎特音乐会咏叹调要非常的严谨规范,绝对不能像演唱浪漫主义时期作品那样随意添加滑音,在节奏节拍上要有严格的控制力,不能随着心情拖长拍或者少拍。在速度上,虽然两段节拍不同,后半段相比之下会更加轻快一些,但也不能肆意的加快速度或者减慢速度,而是平稳去控制。

(五)情感表现分析

《我去向何方》是一首节奏较为平稳舒缓的音乐会咏叹调,在演唱这首作品时不能像平常歌剧中咏叹调那样表现得戏剧性或者铿锵有力,而是应该把声音呼吸更好地统一在一起。歌者在演唱这首歌曲时,应该将自己代入角色,想象着自己作为莫扎特笔下那因恋爱变得迷惘、怜悯的少女在向上天祈祷时,希望上天为自己指明道路,带着这样的情绪去演唱,表现出自己的痛苦与迷惘以及人物内心的矛盾冲突,将情感与歌曲合二为一。

三、音乐会咏叹调《我去向何方》对歌唱训练的作用

(一)有助于提高演唱者对声音的把握能力

演唱莫扎特的音乐会咏叹调对演唱者来说是需要一种通透、圆润、音色统一的声音,不能像歌剧咏叹调那样具有强烈的戏剧性冲突。这点对于演唱者来说就需要很强的声音控制力,在力度强弱对比明显的基础上也要保持音色高度统一,虽然从谱面上来说,莫扎特的音乐会咏叹调看起来不是很难,但是却要求演唱者有非常扎实的基本功,科学的发声方法以及正确的声音认识。

(二)有助于提高演唱者对气息的控制能力

莫扎特的音乐会咏叹调对于声乐学习者来说是一个很好的辅助,它要求演唱者有非常好的气息控制,要做到深呼吸的平稳,以及气息的拖长,避免造成破句、断句,以保证作品的完整性。

(三)有助于改善演唱者对舞台表演的掌握能力

莫扎特音乐会咏叹调顾名思义是针对音乐会而创作,它不同于歌剧中的咏叹调,有明显的故事背景,有衬托,有宣叙,有情节,而莫扎特的音乐会咏叹调更加考验演唱者在舞台上怎样可以将单独的一首咏叹调的情节传递给观众,所以演唱者要注重台下的案头工作,了解作品背景,并通过舞台上的表情、动作,演唱时的感情抒发,旋律的强弱对比等等来更好的诠释

给观众作品的内涵。

四、结语

莫扎特的音乐会咏叹调是欧洲声乐史上的一种独立的声乐作品样式,他的声乐作品十分讲究艺术形式上的完美,他的音乐不仅体现了古典主义时期最完美的音乐风格,也体现了作曲家对纯真音乐的理想。我们在演唱莫扎特的声乐作品时,就会感到虽然是一首看起来不太难的作品,但是想要演唱到完美极致是需要很高的声乐技巧以及深厚的艺术素养。这就需要在平常的学习中更加努力有针对性的去练习,拿到每首作品都仔细的去分析、去体会作曲家笔下的角色,这样无论是对于提高自身的声乐技巧、知识水平,还是情感理解舞台掌控都有着很好的帮助,同时对提高自身音乐素养也有着非常大的作用。

参考文献:

- [1]李心怡.浅谈莫扎特音乐会咏叹调的演唱与表现[J].音乐大观,2013,(07).
- [2]喻宜萱.关于莫扎特的五首女高音咏叹调——声乐教学备课札记[J].中央音乐学院学报,1991,(01).
- [3]刘新丛,刘正夫.欧洲声乐史[M].北京:中国青年出版社,1996.
- [4]鄢志莉.莫扎特音乐会咏叹调对声乐教学的意义[J].大众文艺,2014,(10).

(上接第52页)化,细节上可能会有不一样。

这里的导板部分在整体呈现出一种空灵虚幻的色彩,就好像一个从很远的地方传过来的声音,色调安详,已经幽远而又迟缓;又好像一幅水墨泼写的山水画,色调清淡,意蕴优雅清凝。导板自由的节奏和远距离的同音旋律,就好像在高山流水的琶音中增加了意境的刻画,将中国传统美学中的“清”、“淡”、“微”、“远”四意境展现的淋漓尽致。并且,在《皮黄》中作者还有意的使用颤音和倚音对戏曲圆润的腔调进行模仿,使得一开篇就将浓郁的京剧色彩透彻生动的展现出来,将主题牢牢的掌握其中。

(二)二六——音色干净利落

第26至28小节是作者在模仿板鼓的音色,这里的踏板记号提示我们需要用踏板来演奏,但是这个是需要一定的技巧的。由于板鼓在大厅里是有回音

的,因此我们需要用踏板来控制演奏,踏板只踩到一半,不能踩得过深,也不能踩得过浅,有一点回音就可以了,这样才能模仿出板鼓的音响效果,以至于声音不会太干。并且,这里的跳音记号并不能说明演奏时就一定要按照跳音来弹奏,那样整个音色会显得很呆板,尽管板鼓是没有音高的,但是还是需要强弱大小的处理变化。加入右手旋律之后,一定要注意音色的干净利落,给人清爽的听觉效果。整体的音响效果要体现出中国戏曲音乐四大件的音色特点。在《皮黄》的旋律使用的古典乐器有两种:一种是弹拨乐器,另一种是拉弦乐器,《皮黄》在演奏中将这两种乐器严丝合缝的结合在一起,在音色过渡连接的地方使用的是胡琴,充分表现出滑音的效果,带出京腔的韵味。

三、结论与展望

通过一系列的分析与探讨,对钢琴

音乐与京剧艺术融合的价值进行总结,为中国钢琴作品的教学以及表演提供有价值的指导和借鉴。《皮黄》一方面沿袭了中华民族的传统文化,另一方面又与世界音乐主流相衔接。不仅体现了中西方文化的不断交汇,也充分体现了中国音乐传统融于当代国际潮流的一个新风尚。

参考文献:

- [1]杨慧.穿越时空的碰撞——试论钢琴曲《皮黄》东西方音乐融合之美[J].钢琴艺术,2011,(08).
- [2]施咏.京剧风格钢琴曲创作研究[J].中央音乐学院学报,2011,(02).
- [3]林嘉旋.从张朝钢琴曲《皮黄》的创作看京剧艺术的美学欣赏[J].音乐创作,2012,(04).
- [4]赵瑾.张朝钢琴曲《皮黄》的演奏与欣赏[J].钢琴艺术,2010,(09).